

Activismo artístico y militancia: prácticas en torno a segunda generación de exiliados políticos en México

Florencia Basso*

Universidad Nacional de La Plata
florenciabasso@gmail.com

México fue uno de los principales países receptores de exiliados políticos argentinos que escapaban de la violencia desplegada por el terrorismo de estado en Argentina durante el tercer peronismo y con la instauración de la dictadura cívico-militar (1976-1983). Muchos de los argentinos exiliados se trasladaron con sus hijos pequeños o formaron familia en México. Algunos de estos hijos, como Magdalena Jitrik, comenzaron a organizarse políticamente desde una edad muy temprana y a desarrollar formas de *activismo artístico*.

Reflexionaremos, a partir del análisis de la Juventud Argentina en el Exilio y las/os Hijas e hijos del exilio, sobre el desarrollo del activismo artístico en prácticas ligadas a los Organismos de Derechos Humanos y al contexto de lucha social generalizada en Argentina (2000-2002).

En México: la Juventud Argentina en el Exilio

Fue el despertar juvenil sobre nuestra condición en México, porque nosotros no teníamos la culpa de nada, ¿no?

Magdalena Jitrik

Desde temprano los hijos de exiliados comenzaron a reunirse y vincularse entre sí, estableciendo redes y grupos. Una de las organizaciones que se destacó dentro de los exiliados en México fue la Juventud Argentina en el Exilio (JAE), conformada en 1981 con la participación de varios adolescentes/jóvenes hijos de exiliados, presos o desaparecidos,

entre ellos Magdalena Jitrik, Fabián Cerejeido, María Inés Roqué, Pablo Funes, Julián Gadano, Francisco Ferreira, Martín Levenson, Isabel y María Maldonado, Santiago Pérez, Ana Tamarit, Mariana y Pablo Calvo, Federico Bonasso, Laura Rey y Paola Stefani. Ello les permitió ir recortando un espacio propio, el de los hijos, respecto a sus padres. Un espacio que los diferenciaba, en primera instancia, por sus preguntas moldeadas de acuerdo a sus intereses generacionales. Yankelevich (2009) expone, a partir del “*Cuaderno de reuniones plenarias de la JAE*” y del texto “*A la juventud argentina y a todos los jóvenes*” brevemente los dos pilares en que se basó la JAE. El primero, de carácter generacional, afirma la *identidad juvenil* (1), ya que se separan de las organizaciones del exilio argentino en México creadas y dirigidas por los adultos. Esta distancia con respecto a sus padres se cristaliza desde la misma nominación elegida: “juventud” en lugar de “hijos”. Y el segundo, de carácter político, defiende una posición *independiente*, como ellos mismo afirman: “(...) no vamos a depender de ninguna organización ya formada, ni de grupo, ni de partido, así como tampoco actuaremos en representación de ninguno” (Yankelevich, 2009:179). Esto se corresponde con lo que afirma Magdalena Jitrik en relación a la JAE:

(...) era bien adolescente, con ganas de hacer un camino propio. Tiempo después fue la guerra de las Malvinas, la JAE empezó en el 80, 81, nosotros tuvimos una postura que luego resultó correcta por los pibes de 18 años:

basta de sacrificar la juventud. Y también estábamos en contra del servicio militar. Y luego habíamos hecho un porcentaje de las listas de desaparecidos y el 60 por ciento era de jóvenes, o no sé si el 60 pero eran muchísimos menores de 18 años, gente como nosotros, o un poquito más grandes. (...) Hacíamos fiestas y peñas y conciertos. Hicimos una actividad de solidaridad con Nicaragua con otras juventudes, chilena y uruguayas, cosas de esas, manifestaciones frente a la embajada, con los demás organismos y también solos (Jitrik, 2015).

Dentro de esta *identidad juvenil* aparecen nuevos componentes propios de la segunda generación. Uno de ellos, el que más nos interesa a nosotros, tiene que ver con acercar el arte con la acción política. Si bien la relación entre arte y política tiene un desarrollo extenso en América Latina, iremos viendo cómo dentro de la generación de hijos se da una impronta particular, generando, en años posteriores, una forma de *activismo artístico*. Esta característica también la encontramos tempranamente en la JAE debido, en parte, a la posibilidad de expresarse a través del arte públicamente en México sin los riesgos que se corrían en la Argentina dictatorial:

(...) en México la inclinación artística es muy grande, son muy fuertes las artes visuales ahí. (...) Entonces yo iba a un colegio con mucho énfasis en lo artístico y mis amigos eran artistas y querían ser artistas y entonces todo eso me influenció. No sé de haber estado aquí si eso hubiera sido igual, ¿no? No sé qué tanto hubiera pasado en tanto que aquí había una dictadura. El contacto hacia el arte era una cosa común en México, no es tan rara como aquí, bueno ya no, pero habría que comparar en la misma época. Aquí era un profesorado en la Pueyrredón. En

México había una licenciatura y había varios lugares para estudiarla, por ejemplo dos escuelas muy importantes en la ciudad de México, luego en cada universidad tenía sus artes visuales. Eso fue algo quizás fortuito y por suerte (Jitrik, 2015).

Magdalena cuenta que en la JAE había otro integrante, Fabián Cerejido –actualmente es artista- con el cual dejaban su impronta más artística en las manifestaciones o protestas, etc.: “[hicimos] una bandera gigantesca que decía algo así como “abajo la dictadura”. Fue una idea de Fabián y mía de hacer algo muy grande y las letras las dibujó Fabián.” (Jitrik, 2015)

Resulta sumamente importante ver cómo se perfilaba desde las primeras organizaciones adolescentes o juveniles la propia impronta generacional. En este sentido, aparecen dos características principales: el interés por la política y la militancia –que, en muchos casos, podría pensarse como una inclinación generada en el núcleo familiar politizado- y, por otro lado, el distanciamiento en la forma de organizarse políticamente con respecto a sus padres y/o a ciertos organismos de derechos humanos –especialmente nos interesan las maneras de incluir la práctica artística como medio de acción política.

En Argentina: *Hijas e Hijos del Exilio*

En un momento posterior e instalados en Argentina, algunos hijos/os de exiliados, de presos políticos o de “desparecidos” comienzan a integrar las distintas organizaciones políticas: HIJOS-México (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), H.I.J.O.S. capital (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) o las organizaciones de H.I.J.O.S regionales dentro y fuera de Argentina. Se conforma, en el 2006, la agrupación Hijas e Hijos del Exilio a raíz de una reunión convocada por la Comisión de Ex Exiliados

Políticos de la República Argentina (COEPRA) en el auditorio del Hotel Bauen en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires –en el marco de la semana del exilio y del Día del Refugiado Político. Luego de unas reuniones, las/os Hijas e Hijos del Exilio publican una carta abierta –con forma de convocatoria– dirigida a toda la comunidad, en donde aparecen cuestiones interesantes a lo largo de todo el texto, seleccionadas y citadas a continuación:

(...) Desde pequeños nos convertimos en víctimas de la violenta represión que azotó a nuestro país. El exilio político que nos tocó vivir es una violación a los Derechos Humanos.

(...) Ha habido peores atrocidades que el exilio, como las desapariciones de personas, las torturas, los secuestros clandestinos y las apropiaciones de niños. Esos delitos los sentimos como si nos hubiesen pasado a nosotros, en muchos casos también nos sucedieron. Por respeto, de nuestra parte ha habido silencios. (...) Pero esos silencios y omisiones no borran las heridas. Ellas están, persisten y han crecido en estos años.

(...) Sentimos que ya no éramos ese “bicho raro”, apodo con el que durante años convivimos. Nos encontramos con otr@s que pasaron por la misma experiencia, que tenían conflictos con ello. Conflictos como la doble identidad que todos albergamos, la argentina y la de los países que nos refugiaron, en los cuales crecimos y/o nacimos; la dualidad identitaria, que nos dificultó echar raíces. (...) El exilio nos dividió, nos partió al medio. Somos argentinos, pero también mexicanos, españoles, nicaragüenses, ecuatorianos, italianos, holandeses, brasileños, etc... ¿Cuál es nuestra identidad? ¿Cuál es nuestro lugar en el mundo? ¿Qué código cultural manejamos? En muchos casos somos apátridas, extranjeros, sin nacionalidad, sin una situación jurídica clara tan siquiera.

(...) El exilio de nuestros padres luego se convirtió en nuestro exilio, en nuestro desarraigo, porque cuando ellos “volvieron”,

nosotros “nos fuimos”. (...) Nuestra socialización primaria no ha sido en la Argentina, sino en otros países. Nos robaron ese derecho y a pesar del afecto que sentimos por los países que nos refugiaron, era aquí donde tendría que haber ocurrido. Y vinimos a la Argentina y tuvimos que volver a adaptarnos.

(...) Y dentro del exilio, hay diferencia entre los adultos y los niños, unos y otros sufren, pero los primeros comprenden lo que ocurre, a diferencia de los segundos.

(...) Se trataba de hombres y mujeres (...) que nos enseñaron valores e ideas donde lo esencial era un proyecto de país nuevo basado en la justicia, el amor y el respeto por los otros. Esos ideales han sido la herencia de nuestros padres. El dolor, la dualidad, la sensación de no pertenencia, el desgarró: la herencia de la dictadura militar.

(...) Creemos que no fue casualidad que muchos de nosotros eligiéramos transitar por el camino de las artes y las humanidades. No sólo nos identificamos en nuestra experiencia pasada, sino también en quienes somos ahora, 30 años después. Somos parte de un sueño, llenos de memoria, esperanzas y proyectos.

(...) Recientemente los hij@s del exilio comenzamos a reunirnos, primeramente para compartir esos huecos colectivos que no podíamos compartir con la gente de nuestra generación, y con la intención de formar un espacio propio, sabemos que en grupo podremos concretar nuestros sueños de un país justo, solidario, con libertad y en democracia. Invitamos a otros hij@s de exiliados y a quienes se sientan parte de estos ideales y quieran participar conjuntamente con nosotros

(Agrupación Hijas e Hijos del Exilio, 2006, s/p.).

Teniendo en cuenta que en esta carta se reúnen hijos/as que han sufrido el exilio en distintos países refugio, veremos cuáles son los distanciamientos/diferencias que se plantean con respecto a la generación de los

padres y cuáles son sus “herencias” o continuidades. A su vez, puntualizaremos algunas de las problemáticas en torno al caso de los hijos exiliados en México.

En primer lugar, la representación de *víctima* de la violencia de estado y sus *consecuencias traumáticas* –en algunos vivenciadas desde pequeños y en otras heredadas en el núcleo familiar-, así como los *silencios* (2), son parte de las historias compartidas por ambas generaciones, aunque vividas de distinta manera, especialmente en la experiencia directa o transmitida de los hechos; en la diferencia del grado de comprensión entre un adulto y un niño, y en el particular desplazamiento que los hijos llevan a cabo desde el lugar de la víctima como un lugar pasivo hacia una postura activa. En esta carta aparece una transformación en el relato de los hijos que va desde la caracterización del *hijo* del exiliado como víctima pasiva al rol del *hijo* como víctima política, sujeto activo y colectivo. Lo que también implica un desplazamiento desde el ámbito privado de la institución familiar hacia el espacio público de la institución política por un lado o, por el otro, hacia el mundo de las artes y la productividad artística.

En segundo lugar, en la carta abierta los hijos plantean explícitamente ciertos distanciamientos con respecto a la generación adulta, como por ejemplo, la estigmatización de “bicho raro”. Teniendo en cuenta que los hijos, a diferencia de sus padres, han tenido una dualidad identitaria y en formación, se acentúa ese sentimiento de estar siempre en otro lugar, de ser el extranjero, ser *argenmex* (tanto en México como en Argentina). A esto se suma la gran exigencia de los hijos de conectar lo argentino con lo mexicano en su etapa de formación y de socialización. Eran mediadores, portadores de las costumbres mexicanas vivenciadas en el jardín o en la escuela, llevadas al interior de la familia argentina y viceversa. En su artículo sobre los niños del

exilio en México, Susana Sosensky destaca ciertos temas que se repiten en los testimonios: “el papel de los niños como transmisores de memoria, como guardianes de la seguridad familiar, como portadores de códigos, costumbres y tradiciones mexicanas dentro de las familias argentinas exiliadas en México.” (2008, s/p.). Otro dilema que se les presentó luego fue la vuelta de sus padres al país de origen. Este hecho fue claramente vivenciado de manera diferente, mientras que para los mayores era una suerte de “regreso”, para los menores era un “desarraigo”. Esta suerte de “nuevo exilio” (3) implicaba un esfuerzo nuevamente de insertarse en un grupo, en las costumbres argentinas (no olvidemos que los hijos estaban mucho más “mexicanizados” que los padres) y en generar lazos identitarios con el país que, muchas veces, representaba el lugar de las “desapariciones” y la muerte y/o la utopía de los padres. Además la apertura democrática a fines de 1983 no generó un apoyo estatal político, social o económico a los exiliados.

En tercer lugar, un elemento que aparece como “heredado” de los padres a sus hijos son los ideales políticos, -siempre teniendo en cuenta que los exiliados argentinos fueron expatriados por razones políticas. Sin embargo, éstos han sido moldeados de forma diferente y bajo otro contexto. Tanto en la carta abierta como en la JAE se colocan en una postura política de izquierda amplia, sin explicitar partidos políticos específicos o formas de militancia -en la JAE se declaran con “independencia política” y en la carta abierta se habla ampliamente de “sueños de un país justo, solidario, con libertad y en democracia” (para reflexionar más profundamente sobre este distanciamiento habría que analizar también cómo influyeron en los hijos las distintas líneas políticas de las casas del exilio de los padres, el COSPA y la CAS, y la autocrítica de la “derrota” dada dentro de una parte de la izquierda exiliada). Junto con la necesidad de agruparse políticamente, parecería que en los hijos

también cobra importancia el *agruparse*, en el sentido de generar un grupo identitario propio conformado entre sus pares en donde se puedan reconocer.

Por último, en cuarto lugar, aparecen otras dos cuestiones que son interesantes remarcar: el hecho de hacer explícito que la gran mayoría de hijos que firman la carta se dedican a las artes y las humanidades y la forma de convocatoria -con el mail de la agrupación- a través de la carta abierta. Estas son formas de generar lazos afiliativos con el resto de la comunidad, ampliando así la red de la transmisión de la memoria.

Volviendo entonces a lo expresado anteriormente, las particularidades de los hijos de exiliados, tanto su carácter de “hijos” de padres exiliados -víctimas de la última dictadura cívico-militar argentina- como su sentimiento de “bicho raro” y la inestabilidad identitaria producida por el doble destierro, han provocado en esta generación una necesidad explícita de pertenecer a un determinado grupo o reunirse en una actividad que ancle su identidad (aunque esto en muchos casos se perciba como un proceso abierto y en constante cambio). Entonces, este sentimiento se vehiculiza de determinadas formas: la voluntad de convertir al “hijo” pasivo situado dentro de la institución familiar en una forma de sujeto político, activo y colectivo a través del agrupamiento en el mundo de la militancia política (Hijas e Hijos del Exilio, 2006) y/o en el de las artes. También, tanto la agrupación política -que invita a las personas a participar activamente- como las producciones estéticas -que generan un diálogo afectivo/intelectual con el espectador-, son maneras de comunicar estas vivencias particulares, de elaborar sus traumas, y de establecer lazos afiliativos con la comunidad en general. Es un pasaje de conversión de la *pérdida, condena, castigo, fractura* en la *salvación, libertad, enriquecimiento* (Jensen, 2011): “Creemos que no fue casualidad que muchos de

nosotros eligiéramos transitar por el camino de las artes y las humanidades. No sólo nos identificamos en nuestra experiencia pasada, sino también en quienes somos ahora, 30 años después. Somos parte de un sueño, llenos de memoria, esperanzas y proyectos”. (Hijas e Hijos del Exilio, 2006, s/p.).

Antes de continuar profundizando sobre el lugar que ocupa lo artístico dentro de estas organizaciones, desarrollaremos brevemente el surgimiento de colectivos artísticos en el marco de la lucha social generalizada en Argentina (2000-2002). Luego abordaremos el caso particular de Magdalena Jitrik en relación al activismo artístico desarrollado por el Taller Popular de Serigrafía (TPS, 2002-2007), y su participación en la Mesa de Escrache Popular.

2001 y el nuevo ciclo de movilización social: los colectivos artísticos

La conformación de colectivos artísticos en Argentina se inscribe en un proceso de la historia reciente que articula a los movimientos sociales con el *activismo artístico* (4) (Pérez Balbi, 2012). Para introducirnos rápidamente en la genealogía local, mencionaremos algunas de las prácticas colectivas que, con sus herramientas artísticas, fueron parte de las luchas sociales. Un antecedente de esto fue *Tucumán Arde* realizado en 1968 entre artistas porteños y rosarinos (5) y el *Siluetazo* donde participaron algunos colectivos artísticos como Gas-Tar y Colectivo de Arte Participativo tarifa común (CAPataco). Luego, a mediados de los años 90 -y teniendo presente la insurrección indígena en Chiapas a nivel internacional- la agrupación HIJOS irrumpe en el espacio público con su particular forma de expresión político-artística: los escraches. Con esta organización se relacionan, a su vez, los colectivos Grupo de Arte Callejero (GAC) y Etcétera.

A finales del 2001 se da una *crisis generalizada* (Svampa, 2013) en la Argentina, tanto económica y financiera –proveniente del modelo neoliberal y de la convertibilidad que reinaban desde la década de los 90 y del llamado “corralito”- como política y social. Frente a la falta de respuesta a la crisis económica por parte del Estado se da una *crisis de legitimidad y de representación* (6) que provocan, en las jornadas de 19 y el 20 de diciembre, el estallido de una multitud heterogénea de manifestantes en la Ciudad de Buenos Aires como epicentro y en el resto del país. Bajo la consigna “que se vayan todos y que no quede ni uno solo” la gente sale a la calle en distintas formas semi-espontáneas: manifestaciones, “cacerolazos” y saqueos. El 20 de diciembre, en medio de duras represiones que terminaron con la muerte de 39 manifestantes en todo el país, Fernando De la Rúa renuncia a la presidencia de la nación y, luego de distintos intentos de presidencia por parte Puerta, Rodríguez Saa, Camaño y bajo la Ley de Acefalía, asume Eduardo Duhalde el 2 de enero del año siguiente.

Si bien el concepto de “crisis” fue el que más trascendió en los medios de comunicación y en la opinión pública, esta lectura eclipsa en cierta medida la mirada sobre estas jornadas de fines de 2001. Si nos corremos de esta interpretación, veremos que también se inicia un nuevo ciclo de movilización social encuadrado en el período 2000-2002 inclusive (7) y caracterizado por la cooperación y la solidaridad “desde abajo” en las formas de lucha y prácticas políticas (8). La protesta social generalizada es, entonces, una de las características principales de este período: hay una emergencia de nuevos movimientos sociales, como la conformación de asambleas barriales, los movimientos de recuperación de fábricas y los de ahorristas bancarios; y el desarrollo de otros movimientos surgidos previamente, como los movimientos de trabajadores desocupados o “piqueteros”. A su vez, se desarrolla un

proceso de autonomización en la lucha social, visible, por ejemplo, en ejercicio de la acción directa –acciones no mediadas institucionalmente.

En este marco de protesta generalizada (2000-2002) emergieron nuevos colectivos artísticos que se integraron a la lucha social. La experiencia colectiva -el activismo artístico participando de las asambleas populares, los movimientos de fábricas recuperadas, los piquetes, los escraches- abría la posibilidad de pensar formas de producción alternativas a la lógica del capitalismo. De esta manera se abría una nueva forma de lo artístico: “¿Representaba esto una diferencia sustancial, la aparición de algo nuevo, que escapaba a todo aquello que podía deducirse de la tradición o de ese particular contexto?” (Giunta, 2009, p. 27).

Reemplazar el taller por la calle, generar una “colectivización” de la práctica artística -donde se borrea la figura del artista individual y se desenmarca la diferencia entre el rol del creador y el del espectador-, tener estrategias colaborativas, utilizar materiales preexistentes o reciclar -los artistas ya no contaban con los insumos importados-, insertar el arte en escenarios socialmente conflictivos; son algunas de las características que proponen estos colectivos artísticos. Mantienen muchas similitudes entre ellos “no sólo por una dinámica de producción basada en consensos, ingreso abierto, funcionamiento en red, búsqueda de autonomía económica, rotación de actividades, aspirar a lograr eficacia política”, sino también por:

(...) la presencia de un vocabulario común (horizontalidad, autogestión) y por el rechazo a las financiaciones por el grado de condicionamiento que éstas pudieron significar para el propio programa (autofinanciación, fiestas, espacios publicitarios o apoyo de particulares interesados en el proyecto aparecen delineados como opciones

para recaudar recursos y garantizar autonomía) (Giunta, 2009, pp. 60, 61).

Muchos de los hijos de desaparecidos y/o exiliados están atravesados por estas transformaciones de las prácticas políticas y artísticas -tanto la JAE como los escraches en HIJOS son antecedentes de estas formas de activismos. En este sentido, Magdalena Jitrik, hija de exiliados políticos en México que participó activamente en la JAE, va a ser parte de estas experiencias tanto en su participación en algunos escraches de H.I.J.O.S. como en La Mesa de Escrache Popular con el colectivo artístico Taller Popular de Serigrafía.

Activismo artístico en la Mesa de Escrache Popular: la participación de Magdalena Jitrik en el TPS

Magdalena Jitrik es una artista plástica argentina, nacida en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 1966. Su historia familiar está fuertemente atravesada por el terrorismo de Estado. Su padre, Noé Jitrik, crítico literario y escritor, fue expulsado de la Universidad de Buenos Aires en los años previos a la dictadura cívico-militar argentina y, a raíz de una oferta de trabajo, se trasladó al Distrito Federal en México. En 1974, tras unas amenazas telefónicas, la mamá de Magdalena, Tununa Mercado, decide ir a México junto con sus dos hijos y encontrarse con Noé. Desde octubre de 1975 la familia se exilia –Magdalena tenía 8 años de edad y su hermano 12- y regresan a la Argentina en 1987, a excepción de su hermano que se queda a vivir en México. Magdalena realizó sus estudios artísticos en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Dentro de su amplia y variada producción artística, nos detendremos puntualmente en un proyecto colectivo: el Taller Popular de Serigrafía (TPS).

Ya instalada en Argentina y luego de varias experiencias en el circuito artístico, Magdalena Jitrik empieza a concurrir a la asamblea de San Telmo –una de las tantas asambleas populares que surgieron en el contexto de 2001- y, en marzo del 2002, se organiza una jornada cultural en contra del terrorismo de Estado que llaman “San Telmo tiene memoria”. En esta ocasión Mariela Scafati y Diego Posadas arman un taller de serigrafía como una especie de clase abierta en el espacio público. Poco tiempo después, junto con Magdalena, fundan el Taller Popular de Serigrafía (TPS):

El tema de estampar camisetas era una idea que hace mucho teníamos con Diego y Mariela, por eso yo me integré al equipo de forma inmediata. Pero en esa etapa inicial no se planteó como grupo sino como miembros amigos de la “comisión de cultura” de la asamblea, acudiendo al pedido de “ustedes son los artistas, hagan algo. (Jitrik, 2002, p. 95).

Magdalena comenta en una entrevista que el nombre del grupo aludía al Taller Gráfica Popular de México de los 40:

(...) como yo había vivido en México quise atribuir a ese país una influencia a la hora de ponerme a hacer grabado político. Pero a decir verdad desconocía la historia del TGP al que yo creía ligado a la Revolución Mexicana cuando es un proyecto mucho posterior, la versión gráfica del muralismo, ambas cosas de las que en realidad el TPS posteriormente se quería distanciar. Le pusimos popular porque era el adjetivo que llevaba el nombre de la asamblea.” (Jitrik, 2002, p. 95).

A partir de entonces el grupo empieza a participar de las manifestaciones instalando un taller de serigrafía en el espacio público

donde se estampan imágenes sobre lo que se reclama en remeras, banderas, afiches, pecheras, buzos, pañuelos, papel, o distintos soportes que llevan los propios manifestantes. A fines del 2002 se incorporan varios artistas al grupo (Carolina Katz, Karina Granieri, Leo Rocco, Horacio Abram Lujan, Eduardo Arauz, Fernando Brizuela, Catalina León, Guillermo Ueno, Julia Masvernat, Christian Wloch, Verónica di Toro, Pablo Rosales, Juana Neumann y, posteriormente, Daniel Sanjurjo) y se conforma un colectivo autónomo. A su vez, se empiezan a relacionar no sólo con el movimiento asambleario, sino también con el piquetero, sindical, estudiantil, de fábricas recuperadas, de derechos humanos y con diferentes activistas y artistas. Una de las particularidades del grupo fue el trabajo colectivo previo para realizar la imagen de la estampa en la calle llevado a cabo en los “dibujazos”: “(...) consistía en dibujar durante la reunión, tirar allí las ideas y dibujos, luego alguien escaneaba los fragmentos, que elegíamos entre todos, y armaba el próximo diseño” (Jitrik, entrevista realizada por la autora, 2015).

Dentro de la enorme cantidad de imágenes-acciones realizadas colectivamente en la calle y/o llevadas en el cuerpo en las manifestaciones, nos detendremos en tres ejemplos en los cuales el TPS participó en la Mesa de Escrache Popular: el escrache al médico forense y torturador de la policía bonaerense Jorge Héctor Vidal (9), al cura represor Mario Hugo Bellavigna (10) y al comisario represor Ernesto Sergio Weber (11). Recordemos que el escrache fue introducido en el año 1996 por H.I.J.O.S. - conformando una Comisión de escrache- y, luego en el contexto de lucha social generalizada, pasa a ser una forma de accionar de las asambleas dentro de la Mesa de escrache popular.

En estos escraches, El TPS pone el cuerpo instalando un taller de serigrafía en la calle y

hace poner el cuerpo a los manifestantes con las estampas en las remeras, carteles, banderas, etc. con dibujos y consignas como: “1976-1983 represión, 1983-2003 gatillo fácil, 1976-2003 impunidad”, “1976-2004 Hugo Mario Bellavigna. Ayer y siempre cómplice de la tortura”, “Impunidad, gatillo fácil, represión ¡El bajo Flores dice basta!”. El cuerpo aparecía tanto como portador/soporte de las serigrafías, como performer y activista que interviene las paredes de la calle pegando carteles. A su vez, es un cuerpo colectivo que integra a los productores –en este caso del Taller Popular de Serigrafía- junto con todas las personas que participan del escrache. Estamos, entonces, frente a una manifestación social que tiene un carácter performático:

Con la participación del Grupo de Arte Callejero y de Etcétera (colectivos artísticos que formaron parte de esta construcción desde un principio), la señal como imagen y las performance artísticas fueron parte fundamental del devenir del escrache y se multiplican articulando relaciones complejas entre política, arte, militancia y comunicación. (...) El TPS aportó su imagen-acción en varias ocasiones (Granieri y Katz, 2010, s/p.).

Este activismo artístico plantea lo corporal performático como resistencia cultural (Garbatzky, 2013), con todo lo que eso implica en la memoria afectiva de la Argentina: poner el cuerpo en un escrache a un represor implica enfrentarse a la memoria traumática, el miedo y la censura soterrada de la época de la dictadura que marcó varias generaciones (Rolnik, 2008) y apropiarse del espacio público como lugar de lucha social y manifestación. A su vez, este tipo de resistencia cultural tiene sus propias características por estar atravesadas, en parte, por el contexto de lucha social generalizada (2000-2002): se busca la acción directa y la justicia popular proponiendo un

activismo artístico –donde arte y praxis política son inseparables. Esto genera una representación simbólica con marcas bien distintivas en la jornada del escrache: se simboliza con pintura la casa/trabajo del represor, se realizan obras teatrales o performance artísticas, se canta un cancionero especial para el escrache, se hacen grafitis, sténcil, pintadas, se colocan carteles (especialmente del colectivo Grupo de Arte Callejero) se serigrafían remeras – desde el TPS-, banderas, pegatinas, etc.

Ya vimos cómo Magdalena -con su cercanía familiar a la política, su experiencia de militancia en la JAE y su apertura al mundo de las artes en el exilio- interviene activamente en modos de pensar la militancia artística: participa individualmente en algunos escraches de H.I.J.O.S en los 90, conforma junto a dos compañeros y en el contexto de la asamblea de San Telmo el colectivo artístico Taller Popular de Serigrafía, y participa, con el mismo colectivo, en la Mesa de Escrache Popular. A partir, entonces, del recorrido llevado a cabo por Magdalena Jitrik se puede trazar una continuidad en la red de prácticas que integran el Taller Popular de Serigrafía, H.I.J.O.S. y la Mesa de Escrache Popular. En todas estas prácticas se percibe como trasfondo modos de operar y pensar que están ligados -tanto por cercanía como por distanciamiento- a la generación de detenidos-desaparecidos y/o exiliados de los años 70, a los Organismos de Derechos Humanos, al contexto propio de lucha generalizada del período 2000-2002 y al activismo artístico. Todas estas redes están implicadas y relacionadas a la hora de poner el cuerpo en el espacio público –simbólica y literalmente- en los escraches a Vidal, Bellavigna, Weber y muchas otras prácticas que llevó a cabo el Taller Popular de Serigrafía.

Notas

*Profesora de Historia de las Artes Visuales de la Facultad de Bellas Artes, UNLP. Magíster en Historia y Memoria, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP. Investiga sobre las producciones visuales de la segunda generación de exiliados políticos en México. Es docente en la cátedra de Epistemología de las Ciencias Sociales (FBA-UNLP) y de Historia sociocultural del arte II (UNA).

(1) Una de las acciones de la JAE fue establecer una correspondencia desde 1982 con los combatientes de la Guerra de Malvinas, como cita Yankelevich de la JAE: “Creemos que en la medida que más nos comuniquemos con grupos de jóvenes en Argentina, sabremos mejor cómo colaborar con ellos. Por esto nos dirigimos a ustedes, tenemos gran interés de extender información sobre su causa a nivel internacional (...)” (2009, p. 180).

(2) Cabe aclarar que con respecto a los “silencios” por parte de los hijos, si bien ellos aclaran que se deben por “respeto” a los desaparecidos, entran en juego las presiones preexistentes en el ámbito de la generación adulta con respecto al debate ya planteado entre “los de adentro y los de afuera” y el contexto de reapertura democrática a fines de 1983 poco dispuesto a escuchar las voces de los exiliados o a brindar algún tipo de ayuda estatal de tipo político, social o económico.

(3) Para profundizar en las diferentes problemáticas sobre el retorno de los exiliados se puede consultar la tesis de doctorado en historia de la Universidad Nacional de La Plata de Soledad Lastra (2014), *Los retornos del exilio en Argentina y Uruguay. Una historia comparada de las políticas y tensiones en la recepción y asistencia en las posdictaduras* (1983-1989). Asimismo, ver los textos de Costa Adano (2002) *El retorno del exilio y la integración al Uruguay postdictatorial en la perspectiva de la segunda generación. Continuidades y*

rupturas entre generaciones; Aruj y González (2008) *El retorno de los hijos del exilio. Una nueva comunidad de inmigrantes* o, de los mismos autores, "Los hijos del exilio" (2005), y Dutrénit Bielous (2013) "Dictadura y exilio en la narrativa de los hijos"

(4) Magdalena Pérez Balbi -citando a varios autores como Ana Longoni, Marcelo Expósito, Brian Holmes, entre otros- retoma la categoría de "activismo artístico" surgida en el dadaísmo alemán de principios de siglo XX, ya que "define producciones y acciones, muchas veces colectivas, que recuperan recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir en alguna forma en el territorio de lo político (Longoni, 2009), en lugar de entenderlas como hibridaciones entre campos o adjetivaciones del arte" (2012, p.192).

(5) Ana Longoni y Mariano Mestman han profundizado sobre la articulación entre arte y política en el libro *Del Di Tella a "Tucumán Arde"* (2008). Buenos Aires: Eudeba.

(6) La consigna "Que se vayan todos y que no quede ni uno solo" que se expresaba por esos días daba cuenta de la crisis de las formas de representación dominante que, a su vez, remitía a los años 90 "los cuales habrían producido un vaciamiento de la política, visible en la subordinación de la política a la economía, a la reducción misma de la figura de la democracia y al autocentramiento de la clase política. Pero también reenviaba a los años 80, al fracaso de la promesa democrática. Más simple, la crisis de representación tenía que ver con la reducción y vaciamiento de la política, sucedía porque el régimen democrático era concebido bajo los moldes de la *democracia delegativa*. Así la contracara de la crisis de representación era expresada por otras figuras de la democracia (democracia directa, democracia deliberativa.) (Svampa, 2013, pp. 24-25).

(7) Esta periodización de las luchas sociales corresponde a la realizada por Gustavo Antón, Julián Rebón, Jorge Cresto y Rodrigo Salgado (2010).

(8) Svampa reflexiona, en el mismo artículo, sobre las distintas lecturas que se dieron para comprender este nuevo ciclo de movilización social como la de *Argentinazo* y la de *acontecimiento*, y destaca que: "Diciembre de 2001 tuvo numerosos significados y una enorme productividad política: implicó un punto de inflexión en la historia argentina reciente, la apertura a un nuevo escenario político y el corrimiento del límite de lo posible." (Svampa, 2013, p. 21).

(9) El escrache a Jorge Héctor Vidal se realizó el día sábado 27 de diciembre en el domicilio Robertson 1071, Bajo Flores, Capital Federal. Vidal "está libre por la ley de Obediencia Debida. Se desempeñó como médico y torturador en los Centros Clandestinos de Detención "Pozo de Banfield" y en la Brigada de Investigaciones de San Justo. Prestó colaboración para llevar a cabo la sustracción de menores a las detenidas-desaparecidas que daban a luz en esos centros y falsificó certificados de nacimiento, delitos por los que estuvo detenido tan solo 6 meses. Subcomisario Forense que en 1996 trabajaba en el Depto. De Sanidad de La Plata y se desempeñaba en la Dir. De Ecología y Medio ambiente en la Municipalidad de La Matanza. Nunca fue dado de baja de la Policía Bonaerense" (Blog de la Mesa de Escrache Popular, <http://mesadeescrache.blogspot.com.ar/>).

(10) El escrache a Mario Hugo Bellavigna se realizó el sábado 27 de noviembre. Se comenzó la movilización desde la Avenida San Martín y Juan B. Justo hasta la Iglesia Santa Inés, en Ávalos 250 del barrio La Paternal donde el cura ofrece misa desde hace ocho años. Bellavigna estuvo entre 1978 y 1982 como cura penitenciario en el Penal de mujeres de Devoto, donde torturaba psicológicamente a las detenidas y evaluaba su "grado de recuperación" desde la Comisión Interdisciplinaria, bajo las órdenes del Teniente Coronel Sánchez Toranzo y el General Suárez Mason.

(11) El escrache al Comisario Ernesto Sergio Weber se realizó el 20 de diciembre en la

puerta de la seccional 27. Weber es el responsable de tres asesinatos -Carlos Almirón, Diego Lamagna y Gastón Riva- en la pueblada del 20 de diciembre de 2001 en Plaza de Mayo cuando era jefe del 2° Cuerpo de Operaciones Federales y Subcomisario de la seccional 1°.

Referencias bibliográficas

Antón, G.; Cresto, J.; Rebón, J. y R. Salgado (2010), "Una década en disputa. Apuntes sobre las luchas sociales en la Argentina" en: Revista OSAL, Buenos Aires: CLACSO, Año XI, N° 28, noviembre.

Garbatzky, I. (2013) *Los ochenta recién vivos*. Poesía y performance en el Río de la Plata. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Giunta, A. (2009) *Poscrisis: Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Granieri, K. y C.Katz (Eds.) (2010) *Taller Popular de Serigrafía (2002-2007)*. Cuadernillo editado en el marco de la exposición "Relatos de resistencia y cambio", curada por Rodrigo Alonso en el FrankfurterKunstverein, Frankfurt, Alemania, Agosto-Octubre 2010.

Yankelevich, P. (2002) *México, país refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XX*. México D.F.: Plaza y Valdés.

----- (2009). *Ráfagas de un exilio*, Argentinos en México, 1974-1983. México: El colegio de México.

Jensen, S. (2011). Exilio e historia reciente. Avances y perspectivas de un campo en construcción. Aletheia Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE, 1(2). Recuperado de: <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-2/exilio-e-historia-reciente.->

avances-y-perspectivas-de-un-campo-en-construccion

Jitrik, M. (2002) "El fenómeno TPS" en: *Roulotte*, 06, disponible on-line: <http://www.roulottesmagazine.com/es/2011/04/el-fenomeno-tps-magdalena-jitrik/>

Pereyra, S., G.Vommaro y G. J. Pérez (Eds.) (2013) *La grieta: Política, economías y cultura después de 2001*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Pérez Balbi, M. (2012) *Entre internet y la calle: activismo artístico en La Plata* en: Versión Estudios de Comunicación y Política, N° 30, Octubre 2012: Disponible en: <http://version.xoc.uam.mx/>

Guattari, F., y Rolnik, S. (2013). *Micropolítica*. Cartografías del deseo. Buenos Aires: Tinta Limón.

Svampa, M. (2013) "Tras las lecturas y las huellas de diciembre de 2001" en: Pereyra, Sebastián, G. Vommaro y G. J. Pérez (Eds.) *La grieta: Política, economías y cultura después de 2001*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Sosensky, S. (2008). Los niños del exilio. Por una historia de la infancia exiliada en México. *Destiempos*, 3(13). Recuperado de: http://www.destiempos.com/n13/susanasosenski_13.htm

Entrevista a Magdalena Jitrik realizada por la autora, 2015.